www.jgk.imamreza.ac.ir

پژوهشنامه خراسان بزرگ

دوره ۱٤، شماره ۵۲، پاییز ۱٤۰۲

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی مصاحف قرآنی مکاتب شیراز و هرات در دوره‌های تیموری و صفوی

حسن‌علی فریدونی [الف]، فهیمه باب الحوایجی* [ب]، حبیب الله عظیمی [پ]، زهرا اباذری [ت]

الف) دانشجوی دکتری، گروه علم اطلاعات و دانش‌شناسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (freidonyhasan@yahoo.com)

ب) دانشیار، گروه علوم ارتباطات و دانش‌شناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

پ) دانشیار، مشاور رییس سازمان اسناد و کتابخانه ملی، استاد مدعو گروه علم اطلاعات و دانش‌شناسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (habibazimi@yahoo.com)

ت) دانشیار، گروه علم اطلاعات و دانش‌شناسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (abazari391@yahoo.com)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۷

شماره صفحات: ۹۴-۸۱

واژگان کلیدی:

مصاحف قرآنی، دوره صفوی، دوره تیموری، مکتب هرات، مکتب شیراز

استناد به مقاله:

فریدونی، حسن‌علی؛ و همکاران. (۱٤۰۲). «بررسی تطبیقی مصاحف قرآنی مکاتب شیراز و هرات در دوره‌های تیموری و صفوی». *پژوهشنامه خراسان بزرگ*. ۱٤. (۵۲)، ۹٤-۸۱.

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

چکیده

تجلی مکتب‌هاي هنري ايراني در ادوار تاريخي، بيشتر در نسخ خطي، بەويژه قرآن‌ها قابل‌مشاهده است. این پژوهش با هدف شناسایی ویژگی‌های مصاحف مکاتب شیراز و هرات در دوره‌های تیموری و صفوی انجام‌گرفته و جامع آماری آن شامل ۱۰ قرآن دوره تیموری مکاتب هرات و شیراز و ۱۰ قرآن دوره صفوی، مکاتب هرات و شیراز است که به‌صورت هدفمند از میان مصاحف آستان قدس رضوی انتخاب شده‌اند. این پژوهش از نظر هدف توسعه‌ای و به روش توصیفی-تطبیقی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. سؤال اصلی پژوهش حاضر بر این محور قرار دارد که شناسایی مصاحف مکاتب شیراز و هرات در دوره‌های تیموری و صفوی از طریق کدام ویژگی‌های نسخه‌شناسی امکان‌پذیر است؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که پنج ویژگی تزیینات لوح فاتحه‌الکتاب، خط سرسوره‌ها، دعاهای اوراق بدرقه ابتدا و انتهای قرآن، تزیینات همراه متن قرآن، ترکیب‌بندی نقوش از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که می‌تواند در شناسایی مصاحف قرآنی این دو مکتب هنری به آن‌ها پرداخت. ۱. طرح لوح فاتحه‌الکتاب، در دوره تیموری (هرات و شیراز) و دوره صفوی در مکتب هرات لوح فاتحه الکتاب، دارای طرح کتیبه مزدوج صدر و ذیل است که سوره حمد و بقره به صورت متناظر در دوصفحه کتابت شده در حالیکه در مکتب شیراز صفوی به طرح لچک و ترنج است و سوره حمد در دوصفحه به صورت متناظر اجرا شده و ابتدای سوره بقره در صفحه بعد زیر نقش سرلوح کتابت شده است. ۲. سرسوره‌ها در مکتب هرات تیموری به خط کوفی تزیینی و در مکتب شیراز (تیموری و صفوی) و مکتب هرات صفوی به خط رقاع است. ۳. دعاهای اوراق بدرقه شامل افتتاح، ختم قرآن و فالنامه در مصاحف مکتب هرات (تیموری و صفوی) و همچنین شیراز دوره تیموری اجرا نگردیده، اما در مصاحف مکتب شیراز دوره صفوی، اجرا شده است. ٤. از تزیینات همراه متن قرآن نشان خمس و عشر در مکتب هرات صفوی به شکل دایره با کتیبه کوفی است و در مکتب شیراز صفوی نشان خمس به شکل بادامی و عشر به شکل دایره فاقدِ کتیبه کوفی است. ۵. در مکتب هرات و شیراز تیموری، تسلط با نقوش اسلیمی و بند رومی است و بندهای گل بوته‌اندازی در قالب‌هایی جدا از بندهای اسلیمی اجرا گردیده، اما در مکتب هرات و شیراز صفوی از بندهای ختایی الوان در میان بندهای اسلیمی استفاده شده است.

DOI: https://doi.org/10.22034/JGK.2023.334012.1038
URL: https://jgk.imamreza.ac.ir/article_182575.html

نویسنده مسئول مکاتبات: (f.babalhavaeji@srbian.ac.ir)

مقدمه

دوران تیموریان و صفویان از اعصار زرین در کتابت و تزیین مصاحف قرآنی هستند و مکاتب هنری در شیراز، هرات، بخارا، تبریز، مشهد و قزوین در این دوران به بلوغ رسیدند. در این میان دو مکتب هرات و شیراز که در طول تاریخ نقشی کلیدی در هنر کتاب‌آرایی ایران داشته‌اند، با ابداعات و ویژگی‌های خاص، الگوهای ارزشمندی را به وجود آوردند که در میان گنجینه‌های عظیم هنر بصری اسلامی قابل تمیز و بررسی هستند و ارزش‌های زیبای شناسانهٔ آن‌ها در تعیین هویت هنر اسلامی و ایرانی ماندگار و باعث پیشرفت و به کمال رسیدن دیگر فنون و هنرهای ایرانی شده‌اند. در این پژوهش، ویژگی‌های مصاحف مکاتب شیراز و هرات در دورهای صفوی و تیموری مورد تطبیق قرار گرفته است تا نقاط اشتراک و افتراق آن‌ها مشخص و نسبت به شناسایی دیگر مصاحف فاقد رقم کاتب و محل کتابت که عمده مصاحف مجموعه‌های هنری است، اقدام کرد و از این طریق به غنای فرهنگی و بازشناسی هویت و ارزش‌های زیبایی‌شناسانهٔ هنر اسلامی-ایرانی پرداخت که از ضروریات عصر حاضر است. پژوهش حاضر از نظر هدف توسعه‌ای و به روش توصیفی-تطبیقی با جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای انجام گرفته است. هدف پژوهش، شناخت ویژگی‌های مصاحف قرآنی مکاتب شیراز و هرات در دوره‌های تیموری و صفوی است. جامع آماری این پژوهش شامل ده قرآن دوره تیموری شامل ۵ قرآن مکتب هرات، ۵ قرآن مکتب شیراز و ۱۰ قرآن دوره صفوی شامل پنج قرآن مکتب هرات و پنج قرآن مکتب شیراز است که به‌صورت هدفمند از میان مصاحفی که در فهرست آستان قدس رضوی متعلق به این موضوع معرفی شده‌اند و از نظر نفاست کلیه موارد نسخه‌شناسی را به‌صورت کامل دارا می‌باشند، انتخاب شده‌اند تا با مقایسه ویژگی‌های نسخه‌شناسی آن‌ها به هدف پژوهش رسید. مهم‌ترین سؤالاتی که در این پژوهش به آن‌ها پاسخ داده خواهد شد، شامل ۱. شناسایی مصاحف مکاتب شیراز و هرات در دوره‌های تیموری و صفوی از طریق تطبیق کدام ویژگی‌های نسخه‌شناسی امکان‌پذیر است؟ ۲. نقاط اشتراک و افتراق مشخصات نسخه‌شناسی مصاحف مکاتب هرات و شیراز در دوره تیموری کدام است؟ ۳. نقاط اشتراک و افتراق مشخصات نسخه‌شناسی مصاحف مکاتب هرات و شیراز در دوره صفوی کدام است؟

پیشینه پژوهش

پیرامون هرکدام از مکاتب هنری شیراز و هرات دوره‌های صفوی و تیموری، مطالعات بسیاری از سوی محققان انجام‌گرفته که پایه‌های نظری و مورد استناد در این مطالعه هستند. بیشتر این مطالعات به بررسی آثار یک مکتب خاص یا یک دوره پرداخته‌اند و مطالعه تطبیقی به جهت شناسایی وجوه اشتراک و افتراق بین آن‌ها تابه‌حال انجام نگرفته است. کوه‌جانی گوجی و شیخی در مقاله «مطالعه موردی صفحه آرایی، خط و آرایه های تزئینی در صفحات افتتاح قرآن‌های صفوی و قاجار موجود در دو مجموعه کتابخانه آستان قدس رضوی و کتابخانه مجلس شورای اسلامی» چنین بیان داشته‌اند که تقسیم‌بندی صفحات افتتاح قرآن‌های دوره قاجار در استفاده وافر از کتیبه سرلوح است که جایگاهی ویژه برای تزیین در صفحه افتتاح قائل شده است. خط نسخ، خط متداول تحریر قرآن گردیده و از سایر خطوط چون ثلث و رقاع در کتیبه‌های صدر و ذیل استفاده شده است. ترکیبات بدیع و بکارگیری بجا و مناسب اسلیمی و ختایی، رشد تذهیب در دوره صفوی را خبر داده و نقوش طبیعی و حضور کم‌رنگ‌تر اسلیمی، ویژگی تذهیب عصر قاجار شده است که آن را می توان به تاثیرات غرب در هنر ایران نسبت داد. مذهبان صفوی با تداخل نقوش اسلیمی و ختایی در یکدیگر و همچنین با استفاده از رنگ‌های غالب لاجوردی و زرین و دیگر رنگ‌های الوان بر زیبایی صفحه افزوده‌اند و در دوره قاجار علاوه بر نقوش فوق، گل‌های شاه عباسی و رنگ شنگرف بخش عمده ای از فضا را آراسته است. شایسته‌فر (۱۳۸۸) در مقاله «کتابت و تذهیب قرآن‌های تیموری در مجموعه داخل و خارج» خصوصیات قرآن‌های تیموری را از حیث شیوه خوشنویسی و تذهیب موردمطالعه قرار داده و به این نتیجه رسیده که کاتبان در خطوط سته مسلط بودند و انواع خطوط را در کتابت به کار می‌بردند و سرسوره‌ها را به خط کوفی می‌نوشتند. در موضوع مصاحف دوره صفوی آذری (۱۳۹۳) در مقاله «نگاهی بر کتابت و تذهیب قرآن‌های عصر

صفوی» این مصاحف را در موزه‌های کشور بررسی کرده و بیان داشته مصاحف بیشتر به دو خط نسخ و ثلث کتابت شده و در برخی به‌صورت جلی و خفی‌نویسی انجام‌گرفته و ابداع زرافشان کردن صفحات قرآن مربوط به این دوره است. از منابعی که به‌صورت اختصاصی آثار مکتب شیراز دوره تیموری و صفوی را مورد تحلیل قرار داده‌اند می‌توان به مقاله «شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز» نوشته معتقدی (۱۳۹۳) و «بررسی ویژگی‌های تزیینی قرآن نگاری مکتب شیراز عصر صفوی» نوشته شفیقی و مراثی (۱۳۹٤) و فرهمندنژاد و همکاران (۱۳۹٤)، در مقاله «نسخه‌پردازی مکتب شیراز صفوی» اشاره کرد که در آن‌ها ویژگی‌های مصاحف مکتب شیراز را برشمردند. در باب مصاحف مکتب هرات، توسلی و عظیمی (۱۳۹٤)، در مقاله «بررسی ویژگی‌های آرایه‌ها و تذهیب مکتب هرات» به‌صورت آماری ویژگی‌های مصاحف این مکتب را مورد تحلیل قرار داده‌اند که مهم‌ترین تزیینات برای شناسایی مصاحف این مکتب را سرلوح و لوح مذهب افتتاحیه شناسایی کردند و همچنین بیان داشتند که بیشتر مصاحف بزرگ و نفیس قابل‌مقایسه با تزیینات نگارگری‌های سلطنتی مکتب هرات هستند. با وجود پژوهش‌های متعدد در باب مکاتب هرات و شیراز تابه‌حال پژوهشی در باب تمایز مصاحف این دو مکتب هنری انجام نگرفته است. در این پژوهش مواردی که به‌عنوان شاخص هنری این دو مکتب هنری اشاره‌شده به جهت شناخت روند هنری مصاحف خطی مورد تحلیل قرار گرفته است.

ویژگی مصاحف مکتب شیراز در دوره تیموری

شیراز شهری که در طول تمدن اسلامی از هرگونه تخریب در امان مانده بود، میراثی را در دل خود جای‌داده که از نسلی به نسل دیگر منتقل‌شده و جریان فرهنگی و هنرپروری آن پیوسته به نام مکتب شیراز برقرار بود. در دوره تیموری در شهر شیراز با حضور شاهزادگانی هنرمند به نام اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان موقعیتی فراهم شد که با انتخاب هنرمندانی بزرگ و سرمایه‌گذاری هنگفت، کتابخانه و کارگاه هنری در رقابت با هرات ساخته شود و مکتبی پرمایه و غنی به نام مکتب شیراز به وجود بیاید که نشانه‌هایی از زیبایی این مکتب را می‌توان در مکتب هرات نیز سراغ گرفت (آژند، ۱۳۸۷: ۱٦٤، ۲۸۱).

تغییر قطع از سلطانی به رقعی و گاه کوچک‌تر در کنار اضافه شدن روش‌های نوین در عرصه کتاب‌آرایی (حل‌کاری، انگ، قطاعی، عکس و غیره) همه نشان از مولد شیوه‌های نو با شاخصه‌های جدید در تزیین کتب در مکتب شیراز است (معتقدی،۱۳۹۲). استفاده از نقش دسته‌گل‌های طلایی با شکوفه‌های رنگین بر زمینه آبی بیشتر در شیراز رواج داشت (جیمز،۱۳۸۲: ۱٤). مهم‌ترین ویژگی‌های این مکتب؛ شکل‌گیری فرمی از تذهیب در تزیین صفحه مزدوج آغازین و سرلوح‌های مذهب پرکار و ظریف و افزودن رنگ سبز زنگاری و مشکی در زمینه قاب‌بندی‌ها و احیای طرح‌های کنگره‌ای و نیم‌تاج‌ها در حاشیه کتیبه لوح‌های مذهب، از ویژگی‌های تذهیب این دوره است. در برخی آثار از تحریر بر گرداگرد نقشمایه‌ها استفاده نمی‌شد و گل و برگ و ساقه‌های رنگارنگ و طلایی مستقیماً بر روی بوم لاجوردی یا مشکی نقش می‌بست (فرهمندنژاد و همکاران، ۱۳۹٤). در جدول ۱، تصویر ٥ لوح مذهب مصاحف مکتب شیراز در دوره تیموری که بر اساس شاخص‌های نسخه‌شناسی (محل کتابت، کاتب، مذهب، واقف و یا دیگر موارد) در فهرست کتابخانه آستان قدس رضوی، مربوط به این مکتب هستند، ارائه شده است.

جدول ۱: شناسایی ویژگی‌های لوح فاتح‌الکتاب مکتب شیراز در دوره تیموری (مأخذ: موزه قرآن آستان قدس رضوی)

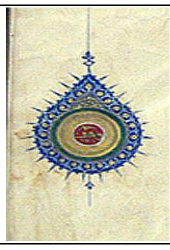
				
جزوه قرآنی، شماره: ۸۲٦	قرآن، شماره: ۱۹۰	جزوه قرآنی، شماره: ۸۹۰	قرآن، شماره: ۳۲۵۵	جزوه قرآنی، شماره: ٤١٤

با بررسی مصاحف جدول شماره ۱ مشخص می‌شود که در مکتب شیراز دوره تیموری لوح مذهب سوره فاتحه‌الکتاب به‌صورت سه‌بخشی ترسیم شده است که در کتیبه بالا و پایین مشخصات سوره و در میانه آن در دو لوح متناظر سوره حمد و سوره بقره کتابت شده است و سر سوره‌ها به دو خط رقاع و کوفی تزیینی کتابت شده است.

در این مکتب، کتیبه‌های مزدوج صدر و ذیل لوح مذهب سوره افتتاحیه با طرح ترنجی و قلمدانی و کتابت سرسوره‌ها بر روی رنگ کاغذ بدون پس‌زمینه رنگین اجرا شده، همچنین شرفه‌های لوح مذهب این مکتب باریک و کوتاه‌تر از هرات و بیشتر به طرح نیزه‌ای است. با مقایسه این قرآن‌ها با مصاحف جدول شماره:۳ مشخص شد که نوع ترسیم نقوش اسلیمی و ترکیبات گره‌بندی جداول، ساده‌تر از مکتب هرات است. همچنین نقش بادامی در چهار مصحف بر روی حاشیه لوح مذهب ترسیم‌شده که تداعی نقش ترنجی است که در وسط حاشیه لوح‌های مذهب مصاحف مکاتب آینده نقش بسته است.

در ترسیم نقوش همراه متن قرآن تفاوت‌های اساسی با مکتب هرات وجود دارد، نقش بادامی نشان خمس که در جدول شماره ۲ نشان داده شده، به دو صورت: ۱. بدون کتیبه کوفی و نقوش ابری، ۲. طرح بادامی بزرگ و دارای شرفه‌های ریز (مربوط به آثار سلطنتی) و کتابت خمس به خط کوفی تزیینی است. این دو نوع در آثار مکتب هرات دیده نمی‌شود. در نشان عشر که به‌صورت دایره در تمام مصاحف موردبررسی ترسیم شده‌اند، عدم وجود کتابت کلمه عشر در میان نشان از مشخصات اصلی در شناسایی این مکتب است. نشان تحزیب در این مصاحف اجرا نشده و در اوراق بدرقه قرآن، دعای ابتدا یا تلاوت یا ختم قرآن یا فالنامه در آثار مکتب شیراز دوره تیموری مشاهده نشد. فقط در دو مصحف دوره تیموری به جهت انجامه کاتب لوحی ساده بعد از متن قرآن ترسیم‌شده که نمونه آن در قرآن شماره ٤١٤ ابراهیم سلطان انجام گرفته است.

جدول ۲: تطبیق تصاویر نشان خمس مکتب شیراز در دوره تیموری (مأخذ: موزه قرآن آستان قدس رضوی)

	
جزوه قرآنی، شماره: ٤١٤	جزوه قرآنی، شماره: ۸۹۰

جزوه قرآنی شماره ٤١٤ (جدول ۱) از مصاحف ممتاز قرن نهم هجری، اثری است به کتابت ابراهیم سلطان تیموری و تزیینات آن منسوب به «نصر سلطانی» است. در این جزوه‌ی قرآن از ویژگی‌های تزیینات شیوه شیراز، به نوع طراحی نقوش

اسلیمی زنجیره‌ای حاشیه و شرفه‌های کوتاه، طرح قلمدانی و گل‌بوته‌های الوان ریسه‌ای کتیبه‌های مزدوج، ترکیب نقوش اسلیمی و گل‌وبوته‌های الوان در قالب بادامی روی حاشیه و اسلیمی‌های توخالی کتیبه که در آثار مکتب پیشین هرات کمتر دیده می‌شود، می‌توان اشاره کرد. قرآن‌های شماره: ۳۲۵۵ و ۱۹۰ دارای سبک طراحی مشابهی هستند که نشان از انجام تزیینات توسط یک نفر یا گروهی خاص دارد، این ویژگی انجام کار گروهی زیر نظر یک استاد، از خصوصیاتی است که بعدها در دوره صفوی مکتب شیراز نمود بیشتری می‌یابد.

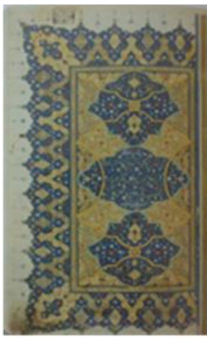
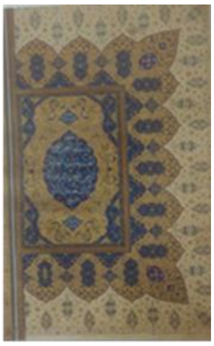
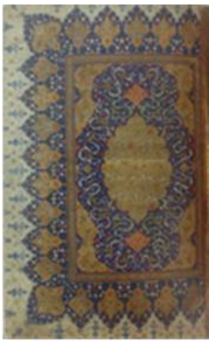
ویژگی مصاحف مکتب شیراز در دوره صفوی

مکتب شیراز در دوره صفوی به رشد هنری خود ادامه داد. قزوینی که در ۹۸۶ق. به شیراز سفر کرده، بیان داشت: هر خانواده‌ای در شیراز قادر به پردازش کتاب است، زن هر خانواده کاتب، شوهرش مصور، دخترش مذهب و پسرش صحاف است. اگر کسی بخواهد هزار جلد کتاب تذهیب‌کاری شده برای خود فراهم کند، باید به شیراز برود زیرا که شیراز، شهری است که توان پردازش و تدوین این تعداد کتاب را در عرض یک سال دارد. در آثار هنرمندان شیرازی از یک الگو استفاده می‌شود و بنابراین راهی برای تمیز آن‌ها از یکدیگر نیست (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۴۲). از این حیث در مکتب شیراز صفوی آثار از نظر اجرا به جلوه و نفاست نسخه‌های سلطنتی دوره تیموری نبوده و در کارگاه‌های خانوادگی اجرا می‌شد. این آثار دارای قواعد خاصی بوده که هنرمندان شیرازی به‌عنوان الگو در آثارشان استفاده می‌کردند. بینش مذهبی دوره صفوی نیز در تغییر روش‌های نسخه‌پردازی مؤثر بود. این موضوع به‌خصوص بعد از تغییر نگرش شاه‌طهماسب و کوچ هنرمندان به مناطق دیگر به‌خصوص شیراز عینیت یافت، به‌طوری‌که با افزایش هنرمندان کاتب، نگارگر و مذهب، سبک عمومی و مردمی ایجاد شد که بعدها در دوره‌های صفوی و قاجار به بلوغ رسید (فرهمندنژاد و همکاران، ۱۳۹۴).

در این دوره، مصاحف مکتب شیراز به صورتی اجرا می‌شد که تزیینات بر خوانایی قرآن برتری داشت. همچنین الگوی تزیینات مصاحف در کارهای متعدد تکرار شده و فقط تنوع جزییات و رنگ تغییر می‌کرد. کتابت متن قرآن به خط نسخ و کتیبه‌ها و سرسوره‌ها به خط ثلث اجرا می‌شد. در تقسیم‌بندی لوح افتتاح، کتیبه صدر و ذیل متداول نبود و به علت شلوغی، فضای خالی وجود نداشت و فقط لابه‌لای شرفه‌ها مجالی برای استراحت چشم وجود داشت (شفیقی و مراثی، ۱۳۹٤). استفاده از رنگ‌های روشن و ترکیبی را به رنگ‌های خالص ترجیح می‌دادند. استفاده از رنگ‌های صورتی، سبز مغز پسته‌ای، زرد اخرایی و بنفش روشن در کنار هم چشم را نمی‌آزارد و اثری متقاعدکننده پدید آورده بود (نوروزیان، ۱۳۸٦: ۳۸).

در قرن دهم هجری از میان سبک‌های مختلف گذشته، متن قرآن با دو نوع قلم جلی و خفی به خطوط ثلث و نسخ یا محقق و ریحان اجرا می‌شد که به‌صورت سه کتیبه درشت در بالا و پایین و وسط و دو دسته ریزنویس در میان کتیبه‌ها، شیوه دوره صفوی را شکل داده بود (صحراگرد و شیرازی، ۱۳۹۲). سوره حمد در دو صفحه و در ترنجی به فرم بیضوی در مرکز لوح مذهب کتابت شده و میان سطور بوته‌اندازی با اسلیمی مویین و گل‌های ختایی کوچک انجام شده، درحالی‌که در صفحه ابتدا سوره بقره میان سطور دندانه موشی محرر است. حاشیه تذهیب شامل ردیفی از بادامک‌ها و تاج‌های کوچک که ترنج‌هایی کوچک در دل آن‌ها ترسیم شده است. همچنین لوح افتتاح ۸۰% آثار، شامل شکوفه‌های زرین و رنگین با ساقه‌های باریک و طوماری و مواج بر بوم لاجورد بود و نقوش آن با مشکی دورگیری شده بود (شفیعی و مراثی، ۱۳۹٤). تصویر ٥ لوح مذهب مصاحف منتخب از مکتب شیراز در دوره صفوی بر اساس شاخص‌های نسخه‌شناسی در فهرست کتابخانه آستان قدس رضوی، مربوط به این مکتب هستند، از طریق جدول شماره ۳ ارائه شده‌اند.

جدول ۳: شناسایی ویژگی‌های لوح فاتح‌الکتاب مکتب شیراز در دوره صفوی (مأخذ: موزه قرآن آستان قدس رضوی)

				
قرآن، شماره: ۱۲۶	قرآن، شماره: ۱۳۶	قرآن، شماره: ۱۰۶	قرآن، شماره: ۱۱۲	قرآن، شماره: ۲۹۱

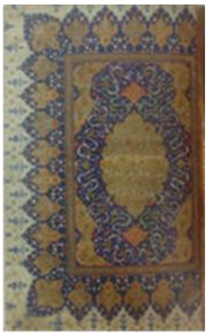
با بررسی جدول ۳، مشخص شد که متن مصاحف مکتب شیراز در دوره صفوی به خط نسخ کتابت شده‌اند و بیشتر کتیبه‌ها به خط رقاع و ثلث هستند. در مصاحف تناسب موزون کتابت، اعراب‌گذاری و تزیینات اطراف حروف و کلمات وجود دارد. شیوه کتابت جلی و خفی‌نویسی در دو قرآن موردبررسی استفاده شده است که در لوح افتتاحیه مشاهده نشد (جدول ۱).

در این دوره از کتیبه سه‌بخشی استفاده نشده و سوره حمد در یک نقش لوزی یا بازوبندی در دو لوح متناظر کتابت شده و کتابت سوره بقره در زیر یک سرلوح در صفحه بعد انجام گرفته است. متن سوره حمد در زمینه‌های زرین به رنگ سفیدآب یا سیاه و بر زمینه لاجوردی رنگ طلایی است. تزیینات همراه متن بیشتر به‌صورت سرلوح، سرسوره، جدول‌کشی و نقوش میان سطور و علائم حاشیه متن است. در ترسیم نشان‌های عشر و خمس همان سبک گذشته نشان بادامی خمس و دایره عشر مکتب شیراز دوره تیموری در تمام مصاحف مشاهده شد. در نقوش تحزیب تفاوت اساسی در بین مکتب هرات و شیراز دوره صفوی مشاهده نشد. نقوش دندانه موشی میان متن در این دوره با بندهای اسلیمی و ختایی با گل‌های الوان ریز و بر روی سطح طلایی اجرا می‌شده است. این موضوع در مابقی تزیینات مصاحف نیز حاکم است و نقوش ختایی الوان بر دیگر جزییات تسلط دارد. در تمام مصاحف موردبررسی در اوراق بدرقه ابتدا و انتهای متن قرآن دعای ابتدا (تلاوت)، ختم قرآن و فالنامه مشاهده شد که از تفاوت‌های اساسی بین دوره‌های تیموری و صفوی مکتب شیراز است.

تطبیق مصاحف مکتب شیراز در دوره‌های تیموری و صفوی

با خوانش بصری لوح مذهب سوره فاتحه‌الکتاب مصاحف جداول ۱ و ۳ مشخص شد که در الگوی تزیینات ما بین مکتب شیراز تیموری و صفوی تفاوت‌های اساسی وجود دارد. مهم‌ترین موضوع تغییر نگرش در استفاده از تزیینات است به‌طوری‌که تذهیب بر کتابت در دوره صفوی تسلط دارد و کتابت متن سوره حمد بر روی تزیینات انجام‌گرفته و در مواردی خوانایی را دچار اشکال کرده است. این موضوع در مکتب شیراز دوره تیموری و در مکتب هرات به علت قاب‌بندی و دندانه موشی‌های اطراف متن سوره کمتر دیده می‌شود. مهم‌ترین تغییر دیگر، نوع طراحی کلی لوح مذهب در این دو دوره است. در دوره تیموری، لوح مذهب با دو کتیبه مزدوج در صدر و ذیل که سوره‌های حمد و ابتدای بقره به‌صورت متناظر در دو صفحه کتابت شده قابل‌مشاهده است، اما در دوره صفوی کتیبه‌های مزدوج دیده نمی‌شود و سوره حمد در دو صفحه به‌صورت متناظر در میان نقش بازوبندی یا لچک و ترنج کتابت گردیده که در جدول ٤ قابل‌مشاهده است.

جدول ٤: تطبیق تصاویر لوح مذهب مکتب شیراز دوره تیموری و صفوی (مأخذ: موزه قرآن آستان قدس رضوی)

جزوه قرآنی، شماره: ٤١٤	مکتب شیراز، قرآن، شماره: ١١٢
	

از تفاوت‌های دیگر آثار این دو دوره، استفاده از دعاهای ختم، فالنامه در اوراق بدرقه مصاحف صفوی است که در دوره تیموری مشاهده نشد. تذهیب مصاحف دوره صفوی پرکار و از بندهای ختایی الوان و بترمه در میان بندهای اسلیمی استفاده‌شده و شرفه‌های آن پرکار است، درحالی‌که در دوره تیموری طرح لوح، قاب‌بندی شده و نقوش گل‌وبوته اندازی در میان بندهای اسلیمی اجرا نشده و شرفه‌ها کوتاه و نیزه‌ای است. همچنین نقش کنگره‌های پیوسته یا نیم ترنج در بخش بیرونی حاشیه لوح‌های دوره صفوی ترسیم‌شده که تداعی‌کننده تشعشات نور خورشید است، درحالی‌که در دوره تیموری حاشیه لوح مذهب با خطی صاف احاطه‌شده و از نقشی بادامی در وسط اضلاع استفاده شده است. دیگر موارد نسخه‌شناسی بین مصاحف در این دو دوره یکسان است.

ویژگی مصاحف مکتب هرات در دوره تیموری

مکتب هرات در دوره تیموریان یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تکامل در نگارگری را طی کرد و غنی‌سازی متقابل مکاتب هنری از طریق دستاوردهای استادان یا مهاجرت آن‌ها باعث ارتباط بین مراکز هنری شد. از این‌رو اشتراکات فراوانی بین مکاتب سمرقند، هرات و شیراز به وجود آمد (اشرفی، ١٣٨٢: ٥٢-٤٣). این مکتب دارای یک شخصیت قوی و مستقلی بود و در میان سرزمین‌های فارسی‌زبان، به اوج رونق و رفاه رسید. به گفته بابر (٨٨٨-٩٣٧ق.) که همزمان در هند حکومت می‌کرد: «در همه مناطق مسکونی جهان، هیچ شهری همچون هرات زیر نظر سلطان حسین میرزا نبود، به خاطر کوشش‌های او، شکوه و زیبایی آن بیش از پیش دو صد چندان شد» (سودآور، ١٣٨٠:٨٥) و از همین رو بازار هنرپروری و هنرآفرینی در دوره‌ی فرمانروایی سلطان حسین گرم بود و عصر طلایی هنر نگارگری به وقوع پیوست (کاوسی، ١٣٨٩:٣٢٦).

مهم‌ترین ویژگی‌های مصاحف این مکتب، کتابت قرآن در قطع بزرگ با بهره‌گیری از کتابت جلی است و بیشتر قرآن‌ها به خط نسخ، ثلث یا محقق نگاشته شده است (شایسته‌فر، ١٣٨٨). در مکتب هرات از هر دو نقش ختایی و اسلیمی استفاده‌شده ، اما نقوش اسلیمی، برتری دارد. در برخی تزیینات، نقوش اسلیمی برای تقسیم‌بندی فضا استفاده‌شده و نقوش ختایی و اسلیمی به‌صورت قاب‌های جدا از هم، رسم می‌شده‌اند و شرفه‌ها ساده‌تر هستند. نقوش اسلیمی مکتب هرات توپر و نقوش گره به‌صورت ساده طراحی شده است (امیرراشد و پنجی‌پور، ١٣٩٨). سرلوح‌ها دو کتیبه‌ای (کتیبه مزدوج) و صفحه آرایی این آثار به‌صورت سه و پنج کتیبه‌ای هستند (شمیلی و همکاران، ١٣٩٧). تزیینات قرآن‌های مکتب هرات بیشتر در صفحه آغازین (سوره حمد) و همراه متن قرآن ترسیم‌شده و کمتر در اوراق بدرقه ابتدا و انتهای قرآن دیده می‌شود (توسلی و عظیمی، ١٣٩٤). لوح مذهب افتتاحیه مصاحف موردبررسی این مکتب در دوره تیموری از طریق جدول شماره ٥ ارائه شده است:

جدول ۵؛ شناسایی ویژگی‌های لوح فاتح الکتاب مکتب هرات در دوره تیموری (مأخذ: موزه قرآن آستان قدس رضوی)

				
جزوه قرآنی، شماره: ٤١٦	قرآن، شماره: ۱۵۳	جزوه قرآنی، شماره: ۳۱٤٦	قرآن، شماره: ۲۹۸	جزوه قرآنی، شماره: ٤٦١

بر اساس ویژگی‌های نسخه‌شناسی، مصاحف به شماره ٤١٨، ۱۵۳، ۳۱٤٦ در نیمه اول قرن نهم در شهر هرات کتابت و تذهیب شده و آرایه‌های آن، قابل‌مقایسه با آثار دوره شاهرخ و کارگاه هنری بایسنغر میرزا است و دو مصحف شماره ۲۹۸ و ٤٦١ بر اساس تاریخ و محل کتابت متعلق به پس از حکمرانی شاهرخ در نیمه دوم قرن نهم هجری قمری است و مراحل پیشرفت این مکتب را همزمان با دوره سلطان حسین بایقرا نشان می‌دهد. تزیینات مصاحف مکتب هرات در دوره تیموری شامل؛ لوح مذهّب با طرح کتیبه مزدوج در صدر و ذیل نقش شده و خط کتیبه در این آثار به قلم کوفی تزیینی در میان نقوش اسلیمی است، نشان خمس و عشر به ترتیب به شکل بادامی و دایره اجرا شده و در برخی کتیبه آن به خط کوفی تزیینی است. نقش محوری تزیینات این مکتب، طرح‌های اسلیمی در کنار بندهای رومی است. در این دوره نقوش ختایی الوان به‌صورت گل‌وبوته‌های تشعیری ریسه‌ای زرین در قالب‌هایی جدا از بندهای اسلیمی اجرا شده و در آثار اواخر دوره تیموری همزمان با دوره بهزاد نقوش ختایی وارد تذهیب مکتب هرات شد ولی همچنان تسلط با نقوش اسلیمی بود. در دو مصحف نیمه دوم قرن نهم هجری به شماره‌های ۲۹۸ و ٤٦١ تحول تبدیل نشان بادامی روی حاشیه که ریشه در مکتب شیراز دوره تیموری دارد، به نیم ترنجی کوچک قابل‌مشاهده است. این شیوه در آثار نگارگری این دوره نیز اجرا شده که می‌توان وجود نشان نیم ترنج بر حاشیه را از ویژگی‌های این مکتب هنری دانست که بعدها در دیگر مکاتب به‌کار گرفته شد.

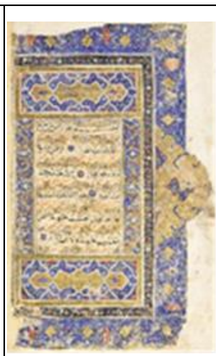
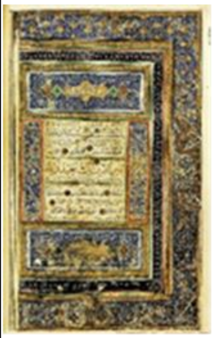
ویژگی مصاحف مکتب هرات در دوره صفوی

با سقوط تیموریان هنرمندان هرات به سه گروه تقسیم شدند: ۱. گروهی همچون محمود مذهب به بخارا رفتند، ۲. گروهی مانند بهزاد و شاگردان به تبریز رفتند و ۳. گروهی در هرات ماندند و در آن شهر فعالیت هنری خویش را ادامه دادند. در این دسته برخی از هنرمندان در طی سال‌های مختلف به تبریز منتقل شدند که بیشترین زمان حضور هنرمندان مربوط به ۹۳۵ق. بود که با گسترش حملات ازبکان از هرات به تبریز رفتند و پایانی بر دوران شکوفایی و رونق مکتب هرات بود و پس از آن را نمی‌توان به‌عنوان یک مکتب هنری دانست زیرا شاخصه‌ها و ویژگی‌های یک مکتب هنری در آثار هنری هرات صفوی دیده نمی‌شود (جعفری و صالحی نصرآبادی، ۱۳۹٦).

در آثار مکتب هرات دوره صفوی، نقوش اسلیمی ظریف‌تر و باریک‌تر شدند و درهم‌تافتگی و پرکاری آن‌ها بیشتر شد. از دیگر تفاوت‌ها استفاده از گل‌های ریز چند پر سفید، قرمز و صورتی است. همچنین استفاده از لچکی در این دوران گسترش یافت (شریفی و چیت‌سازیان، ۱۳۹۷). نقوش هندسی از سرلوح‌ها رخت بربست و اسلیمی‌ها با برگ‌های ریز پیچیده در خطوطی ظریف و جذاب، شاخ و برگ یافت. در نسخه‌های صفوی معمولاً با یک‌رشته از صفحات آغازین تزیین یافته نام پادشاه یا سفارش‌دهنده در آن تحریر می‌شد. همچنین در این دوره نقش ختایی بر اسلیمی‌ها بیشتر نقش شد و علاوه بر اسلیمی توپر گذشته از اسلیمی توخالی و دهن اژدری استفاده زیادی شد. از منظر رنگ‌بندی تنوع رنگ‌ها نسبت به مکتب هرات تیموری افزایش‌یافته و شامل

لاجوردی، طلایی، فیروزه‌ای، قرمز، نارنجی، سبز، آبی روشن و بنفش است (امیرراشد و پنجی‌پور، ۱۳۹۸). از طریق جدول شماره:٦ مصاحف این دوره ارائه شده است:

جدول ٦: شناسایی ویژگی‌های لوح فاتح الکتاب مکتب هرات در دوره صفوی (مأخذ: موزه قرآن آستان قدس رضوی)

				
قرآن، شماره: ۲۵۷	**قرآن، شماره: ۱۸۱**	**قرآن، شماره: ۱۱۷**	**قرآن، شماره: ۲۰۳**	**قرآن، شماره: ۲۰۰۵**

به علت آنکه هرات در دوره صفوی ادامه‌دهنده سبک هرات دوره تیموری است. این دسته از مصاحف قرآنی، دارای تزیینات اواخر دوره تیموری و ابتدا دوره صفوی است و ویژگی‌هایی از مکتب پسین نگارگری هرات (همزمان با دوره نگارگری بهزاد) و ابتدای دوره صفوی (تا کوچ هنرمندان از هرات به تبریز) را نشان می‌دهد. از مصاحف این دسته می‌توان به قرآن‌های شماره ۱۱۷، ۲۵۷، ۲۰۰۵، ۱۸۱ و ۲۰۳ اشاره کرد.

در این مصاحف شاهد فراوانی بیشتر بندهای ختایی الوان به نسبت نقوش اسلیمی بوده و به‌مرور در دوره صفوی این فراوانی بیشتر می‌شود به‌نحوی‌که فضای اجزاء لوح مذهّب افتتاحیه مزین به نقوش ختایی الوان و نشان‌های کوچک اسلیمی است. حاشیه این مصاحف شامل دو بخش پهن لاجوردی و سیاه باریک است و در طرف قائم آن نقش نیم ترنجی ترسیم‌شده که به‌مرور اندازه آن برابر طرح ستون کنار متن ترسیم شده است و شرفه‌های باریک و بلند لاجوردی همچون آثار گذشته هرات در اطراف آن ترسیم شده است.

در برخی از مصاحف این دوره جدولی با نقوش ابری در اطراف حاشیه ترسیم‌شده که امتداد آن بر روی نیم‌ترنج نیز ترسیم می‌گردد و تداعی‌کننده بند لاجوردی است که در مصاحف دوره سلجوقی کل لوح و نشان متصل به آن را احاطه می‌کرد.

در صفحه افتتاح قرآن به‌جای کتابت، بیشتر به تزیینات پرداخته‌شده و با عرض بیشتر دو ستونی که در طرفین افقی متن ترسیم گردیده، فضای کمتری جهت کاتبان در نظر گرفته شد. در کلیه مصاحف مکتب هرات سوره‌های حمد و ابتدا بقره در دو لوح متناظر کتابت شده و در کنار دندانه موشی هاشوری که نشان از سنت گذشته هرات دارد از دندانه موشی‌های زرین و زراندوزی شده مزین به نقوش ختایی الوان بهره گرفته شده است. در این دوره نشان خمس و عشر به شکل دایره به نحوی ترسیم‌شده که نشان خمس بر زمینه طلایی و عشر بر زمینه لاجوردی کتیبه آن کتابت شده است که در جدول شماره ۷ ارائه شده است.

جدول ۷: تطبیق تصاویر نشان خمس و عشر مکتب هرات در دوره صفوی (مأخذ: موزه قرآن آستان قدس رضوی)

	
نشان خمس، قرآن شماره: ۱۱۷	**نشان عشر، قرآن شماره: ۱۱۷**

تطبیق مصاحف مکتب هرات در دوره‌های تیموری و صفوی

با وجود تغییرات مذهبی و حکومتی در ایران، در مصاحف مکتب هرات یک سیر تدریجی در تغییرات مصاحف قابل‌مشاهده است، بااین‌حال تفاوت‌های آشکاری بین مکتب نیمه اول قرن نهم هجری مکتب هرات با اواخر این دوره و مصاحف کتابت شده در هرات دوره صفوی دارد. مهم‌ترین تغییر در نوع کتابت و تزیینات مصاحف است. در جدول شماره ۸ دو نمونه از مصاحف موردبررسی ارائه‌شده و از طریق آن می‌توان تفاوت‌های اصلی بین دو دوره تیموری و صفوی را بازشناخت.

جدول ۸: تطبیق تصاویر لوح مذهب مکتب هرات دوره تیموری و صفوی (مأخذ: موزه قرآن آستان قدس رضوی)



جزوه قرآنی، شماره: ۴۱۶



قرآن، شماره: ۲۵۷

مهم‌ترین تغییرات لوح مذهب فاتحه‌الکتاب در دوره تیموری با صفوی در سطح تزیینات بیشتر دوره صفوی است. در مصاحف صفوی حاشیه به دو قسمت پهن و باریک تقسیم‌شده و حاشیه باریک دارای زمینه سیاه‌رنگ است. نقشی نیم ترنج در میانه حاشیه مکتب هرات صفوی نقش بسته که در مصاحف ابتدای دوره تیموری قابل‌مشاهده نیست. در مصاحف صفوی دو ستون در دو طرف متن سوره حمد و بقره ترسیم‌شده و فضای کمتری برای خوشنویس در نظر گرفته‌شده، همچنین کتیبه‌های صدر و ذیل لوح با بندهای موسوم به رومی تقسیم‌شده و به خط رقاع کتیبه آن نوشته‌شده درحالی‌که در دوره تیموری لوح کتیبه‌ها صدر و ذیل سه‌قسمتی است و در مرکز عنوان مشخصات سوره به خط کوفی تزیینی کتابت شده است. نشان خمس در دوره تیموری به شکل بادامی و در دوره صفوی همچون نشان عشر به شکل دایره است که تفاوت آن در جدول شماره ۹ قابل‌مشاهده است.

جدول ۹؛ تطبیق تصاویر نشان خمس و عشر مکتب هرات در دوره تیموری و صفوی (مأخذ: موزه قرآن آستان قدس رضوی)



نشان خمس، قرآن، شماره: ۱۱۷



قرآن، شماره: ۱۵۳

تطبیق مصاحف مکتب هرات و شیراز در دوره‌های تیموری و صفوی

با مشخص شدن ویژگی‌های مصاحف مکاتب هرات و شیراز، می‌توان به سؤال اصلی این پژوهش که همان شناخت این دو مکتب هنری در دوره‌های تیموری و صفوی پرداخت. درست است که هرات و شیراز به علت پیوندهای هنری بین کارگاه‌های سلطنتی فرزندان شاهرخ شباهت‌هایی در میان آثارشان در ابتدای دوره تیموری وجود داشت ولی به‌مرور با حضور دولت شیعی صفوی، ویژگی‌هایی در آن‌ها بروز کرد که می‌تواند در شناخت آثار این دو مکتب هنری از آن‌ها بهره گرفت. از طریق جدول شماره ۱۰ مهم‌ترین ویژگی‌هایی تمایز و شناخت مصاحف مکتب شیراز و هرات در دوره‌های تیموری و صفوی ارائه شده است:

جدول ۱۰: ویژگی‌های قابل شناخت مصاحف مکاتب شیراز و هرات (مأخذ: نگارنده)

دوره	نوع	مکتب هرات	مکتب شیراز
تیموری	قالب لوح فاتحه‌الکتاب	استفاده از لوح مذهب مزدوج که سوره‌های حمد و ابتدای بقره به‌صورت متناظر در دو صفحه کتابت شده است.	لوح همچون مکتب هرات است با این تفاوت که ستون کنار متن در بخش جلی‌نویسی قطع‌شده که در مصاحف شماره: ۱۹۰،۸۲۶ و ۸۹۰ مشاهده می‌شود.
	نقش بادامی حاشیه	تا اواخر قرن نهم نقش ترنج بادامی‌شکل بر روی حاشیه ترسیم نشده است.	در این مکتب بیشترین فراوانی مصاحف وجود نقش بادامی در حاشیه است.
	شرفه	شرفه‌ها ساده خطی و بلند است	شرفه‌ها کوتاه یا به شکل نیزه‌ای است
	ترکیب‌بندی نقوش	ترکیب اصلی جزییات نقوش مورد استفاده قالب‌بندی طرح با نقوش اسلیمی و بند رومی است.	ترکیب‌بندی هندسی و بند رومی کمتر کار شده است.
	گره‌بندی جداول	گره‌بندی جداول پرکار و دارای تنوع نقش است.	بدون گره‌بندی یا گره‌بندی جداول ساده است.
	نقوش ختایی	نقوش ختایی در نیمه اول دوره تیموری کار نمی‌شده یا در قالب‌هایی جدا از نقوش اسلیمی طراحی می‌شده به‌صورت کلی تسلط به نسبت مکتب شیراز، بیشتر با نقوش اسلیمی است.	نسبت استفاده از نقوش ختایی بیشتر از مکتب هرات بود و نقوش در نیمه اول قرن نهم به‌صورت گل‌وبوته‌های ریسه‌ای طلایی بود.
	نقوش بین سطور	بیشترین فراوانی ساده محرر بود.	بیشترین فراوانی نقش اندازی ختایی در میان نقوش دندانه موشی محرر بود.
	نقوش همراه متن	نقوش خمس و عشر دارای کتیبه کوفی است.	بیشترین فراوانی نقوش خمس و عشر فاقد کتیبه کوفی است.
صفوی	قالب لوح فاتحه‌الکتاب	استفاده از لوح مذهب مزدوج که سوره‌های حمد و ابتدای بقره به‌صورت متناظر در دو صفحه کتابت شده است.	دوره صفوی کتیبه‌های مزدوج دیده نمی‌شود و سوره حمد در دو صفحه به‌صورت متناظر در میان نقش بازوبندی یا لچک و ترنج کتابت شده و سوره بقره در صفحه بعد زیر سرلوح کتابت شده است.
	دعاهای اوراق بدرقه	دعاهای اوراق بدرقه شامل افتتاح، ختم قرآن و فالنامه مشاهده نشد	دعاهای اوراق بدرقه شامل افتتاح، ختم قرآن و فالنامه مشاهده شد
	تزیینات حاشیه لوح مذهب	دارای دو حاشیه پهن لاجوردی و باریک سیاه در میان خطوط صاف جداول.	دارای یک حاشیه با طرح نیم‌ترنج‌های متوالی که باعث کنگره‌دار شدن بخش خارجی حاشیه شده است.
	آخرین جدول حاشیه لوح مذهب	وجود جدولی با نقوش ابری در آخرین جدول نقش لوح مذهب.	جدول با نقوش ابری مشاهده نشد.
	دو ستون طرفین متن لوح فاتح الکتاب	دو ستون پهن در طرفین سوره حمد که در مکتب شیراز تیموری توسط خط جلی وسط قطع شده است.	دو ستون ترسیم نشده است
	خوانایی متن قرآن در لوح فاتحه‌الکتاب	تزیینات و متن در چارچوب‌های مشخص اجرا شده و بر عدم خوانایی اشکال وارد نمی‌کند.	تزیینات پرکار که خوانایی متن قرآن را دچار مشکل می‌کند.
	نقوش همراه متن	نشان خمس و عشر به شکل دایره با کتیبه کوفی که خمس بر زمینه طلایی و عشر بر زمینه لاجوردی اجرا شده است.	نشان خمس به شکل لوزی و بادامی و عشر به شکل دایره بدون کتیبه کوفی ترسیم شده است.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر وجوه اشتراک و افتراق مصاحف دوره‌های تیموری و صفوی مکاتب شیراز و هرات به جهت خوانش و تطبیق عناصر نسخه‌شناسی موردبررسی قرار گرفت و مواردی که در شناسایی آثار این مکاتب از همدیگر کمک می‌کند، مشخص شد. بخش عمده‌ای از ویژگی‌های نسخه-شناسی همچون جلد، کاغذ، قطع، خط و سطربندی و برخی تزیینات همچون نشان آیات، تحزیب که در پیشینه پژوهش به‌عنوان ویژگی خاص یک دوره و مکتب اشاره شد، در این مطالعه تطبیقی، به علت مشاهده آن‌ها در مکتب یا دوره دیگر در نسخه‌شناسی لحاظ نگردید. از میان تمام ویژگی‌های ارائه‌شده در این پژوهش می‌توان به این نتیجه دست یافت که پنج ویژگی تزیینات لوح فاتحه‌الکتاب، خط سرسوره‌ها، دعاهای اوراق بدرقه ابتدا و انتهای قرآن، تزیینات همراه متن قرآن و ترکیب‌بندی نقوش از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که می‌تواند در شناسایی مصاحف قرآنی این دو مکتب هنری در دوره‌های تیموری و صفوی به کار گرفته شود. از مهم‌ترین موارد در شناسایی می‌توان به این موارد اشاره کرد. قالب طرح لوح فاتحه‌الکتاب: در مکتب هرات (تیموری و صفوی) و مکتب شیراز به طرح کتیبه مزدوج صدر و ذیل لوح است و سوره حمد و بقره به‌صورت متناظر در دو برگ کتابت شده و شرفه‌ها ساده هستند. در مکتب شیراز صفوی قالب طرح لچک و ترنج است و سوره حمد در دو برگ متناظر داخل ترنج‌ها کتابت شده‌اند و به علت تزیینات زیر متن سوره خوانایی کمتری دارند و شرفه‌ها پرکار و از نقوش اسلیمی درهم‌تنیده تشکیل شده‌اند. خط سرسوره‌ها: در مکتب هرات تیموری به خط کوفی تزیینی و در مکتب شیراز (تیموری و صفوی) و مکتب هرات صفوی به خط رقاع است. از مهم‌ترین تمایز این ویژگی کتابت سر سوره‌ها بر روی رنگ کاغذ در مکتب شیراز دوره صفوی است. دعاهای اوراق بدرقه شامل افتتاح: عدم وجود دعاهای اوراق بدرقه شامل افتتاح، ختم قرآن و فالنامه در مصاحف مکتب هرات تیموری و صفوی و همچنین شیراز دوره تیموری از ویژگی این مصاحف است درحالی‌که در مصاحف مکتب شیراز دوره صفوی اجرا شده‌اند. تزیینات همراه متن قرآن، از میان این تزیینات: نشان‌های خمس و عشر دارای ویژگی‌هایی و در تمایز بین مصاحف موردبررسی قابل شناخت هستند. در دوره تیموری در مکتب هرات نشان خمس به شکل بادامی و عشر به شکل دایره به همراه کتیبه کوفی است، این نشان در دوره صفوی مکتب هرات به شکل دایره با کتیبه کوفی اجرا شده که تمایز خمس و عشر از طریق رنگ طلایی نشان خمس و آبی نشان عشر قابل‌تشخیص است. در مکتب شیراز تیموری و صفوی نشان خمس به شکل بادامی و عشر به شکل دایره است و تفاوت آن‌ها در عدم وجود کتیبه کوفی در دوره صفوی است. ترکیب‌بندی نقوش: در مکتب هرات و شیراز تیموری، نقوش اسلیمی و بند رومی مهم‌ترین نقوش به‌کاررفته در این دوره هستند و نقوش ختایی به‌صورت گل‌وبوته‌های ریسه‌ای در قالب‌هایی جاد از بندهایی اسلیمی اجرا شده است. از اواخر دوره تیموری تغییری در سبک کتاب‌آرایی مصاحف به وجود آمد و بندهای ختایی الوان در میان بندهای اسلیمی اجرا شد به‌طوری‌که در دوره صفوی تسلط بندهای ختایی را در ترکیب‌بندی نقوش می-توان مشاهده کرد، اما در مکتب هرات و شیراز صفوی از بندهای ختایی در میان بندهای اسلیمی استفاده شده است. همانگونه که در این پژوهش مشخص شد، ضمن اهمیت شناسایی ویژگی‌های هنری هر مکتب و دوره هنری که در مطالعات پیشین انجام گرفته، می‌توان از طریق مطالعه تطبیقی بین آثار دوره‌ها و مکاتب هنری، ویژگی‌هایی را شناسایی کرد که مختص به یک دوره یا مکتب هنری است و در دیگر مکاتب و دوره‌های هنری وجود ندارد لذا پیشنهاد می‌شود، پژوهش‌های تطبیقی در ارتباط با دیگر دوره‌ها و مکاتب هنری انجام شود، تا به عنوان مولفه‌های اصلی در شناخت آثار لحاظ شود. همچنین در این پژوهش مشخص شد، برخی ویژگی‌های هنری مصاحف مورد بررسی، فقط مربوط به یک مکتب هنری است، اگر این ویژگی‌ها در دیگر آثار هنری این مکتب هنری مورد پژوهش و شناسایی قرار گیرد، می‌تواند به عنوان یک مولف هویتی و شناختی برای آن مکتب لحاظ شود و آن را در آثار هنری معاصر آن منطقه اجرا کرد.

فهرست منابع

آذری، زهرا. (۱۳۹۳). «نگاهی بر کتابت و تذهیب قرآن‌های عصر صفوی». *نقش‌مایه*. (شماره ۲۰)، ۵۷-۶۴.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). ***مکتب نگارگري شیراز***. تهران: فرهنگستان هنر.

اشرفی، م.م. (۱۳۸۲). ***بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱٦ میلادی***. ترجمه نسترن زندی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

امیرراشد، سولماز، و سکینه پنجی‌پور. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی تذهیب آثار ادبی دوره تیموری و صفوی». ***جلوه هنر***، (شماره ۱۱)، ٤١-٥٥.

پاکباز، روئین. (۱۳۷۸). ***دایره المعارف هنر: نقاشی، پیکره سازی و هنر گرافیک***. تهران: فرهنگ معاصر.

توسلی، وحید، و حبیب‌الله عظیمی. (۱۳۹٤). «بررسی ویژگی‌های آرایه‌ها و تذهیب مکتب هرات در مصاحف قرآنی آستان قدس رضوی» ***کتابداری و اطلاع‌رسانی***. (شماره ۱۸)، ۳-۲۰.

جعفری، علی‌اکبر، و شهناز عرب صالحی نصرآبادی. (۱۳۹٦). «بررسی تأثیر مکتب نگارگری هرات تیموری و سبک بهزاد بر هنر اوایل عهد صفوی (۹۰۷-۹۵۰ق.)». ***تاریخ‌نامه خوارزمی***. (شماره ۱٦)، ۷٦-٥۹.

جیمز، دیوید. (۱۳۸۱). ***پس از تیمور***. گردآوری ناصر خلیلی. تهران: کارنگ.

سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). ***هنر دربارهای ایران***. ترجمه ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ.

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). «کتابت و تذهیب قرآن‌های تیموری در مجموعه‌های داخل و خارج». ***مطالعات هنر اسلامي***. (شماره ۱۰). ۱۲۰-۹۹.

شریفی، سمیه، و امیرحسین چیت‌سازیان. (۱۳۹۷). «بررسی سیر تذهیب قرآن در دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار». ***پژوهش در هنر و علوم انسانی***. (شماره ۳)، ۷٤-٦۱.

شفیقی، ندا، و محسن مراثی. (۱۳۹٤). «بررسی ویژگی‌های تزیینی قرآن نگاری مکتب شیراز عصر صفوی». ***هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی***. (شماره ۲۰)، ۲٤-۱۳.

شمیلی، فرنوش، و همکاران. (۱۳۹۷). «تأملی در سرلوح قرآن‌های تذهیب شده عصر تیموری و قاجار». **مطالعات فرهنگ-ارتباطات**. (شماره ٤٤)، ۱۷۸-۱٤۹.

صحراگرد، مهدی، و علی‌اصغر شیرازی. (۱۳۹۲). «سطربندی و صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی (با تأکید بر آثار قرن هشتم تا دهم هجری شیراز)». ***مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات***. ۱۳٦-۱٥۱.

فرهمندنژاد، جواد، و همکاران. (۱۳۹٤). «بررسی نسخه‌پردازی مکتب شیراز صفوی با استناد به قرآن خطی ۱۳٦ آستان قدس رضوی». ***پیام بهارستان***. (شماره ۲٥)، ۱۲۲-۱۱۲.

کاوسی، ولی‌الله. (۱۳۸۹). ***تیغ و تنبور: هنر دوره تیموریان به روایت متون***. تهران: متن.

کلارک، مایکل. (۱۳۸۹). ***فرهنگ فشرده اصطلاحات هنر آکسفورد: انگلیسی–فارسی***. ترجمه الهام السادات رضایی. تهران: برگ نگار.

کوه‌جانی گوجی، سمیه؛ و علیرضا شیخی. (۱۳۹٦). «مطالعه موردی صفحه‌آرایی، خط و آرایه‌های تزئینی در صفحات افتتاح قرآن‌های صفوی و قاجار موجود در دو مجموعه کتابخانه آستان قدس رضوی و کتابخانه مجلس شورای اسلامی». ***پژوهشنامه خراسان بزرگ***. (شماره ۲۹)، ٦۲-٤٥.

معتقدي، کیانوش. (۱۳۹۰). «شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز». ***مجموعه مقالات خوشنويسي مکتب شیراز***. حمیدرضا قلیچ خانی. تهران: فرهنگستان هنر.

معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۲). «خاندان روزبهان شیرازی». ***آستان هنر***. (شماره 8)، ٤١-۳۲.

معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۳). «توسعه کتاب‌آرایی در مکتب شیراز (سده نهم ه.ق)». ***نامه بهارستان***. (شماره ۳)، ۳۷-۲۲.

معتقدی، کیانوش. (۱۳۸٦). «کتاب‌آرایی ظفرنامه‌ها در مکتب شیراز». ***گلستان هنر***. (شماره ۱۰)، ۸٦-۷۳.